

Pető Iván

Antipolitikusból politikus

Az olvasó némi szkepszissel veszi kézbe a Václav Havel életével foglalkozó terjedelmes könyvet, mert azt feltételezi, egy hősként, szimbólumként számon tartott, néhány éve elhunyt kortársról szóló mű nagy eséllyel hősköltemény lesz, vagy éppen ellenkezőleg, hajlik a deheroizálásra. A bizalmatlanságot csak némileg oszlatja a fülszövegben Varga György korábbi prágai nagykövet, Huncík Péter író, pszichiáter, Havel egykori tanácsadója és Konrád György meleg szavú ajánlása, Kőszeg Ferenc magyar kiadáshoz írott rövid előszava.

Nos, Michael Zantovsky életrajza minden előzetes szkepszist félresöpör. Nemcsak tárgyilagos, hanem élvezetes olvasmány is; nem heroizálja hőseit, mégis érthetővé teszi nagyságát; nem kerüli ki Havel életének kínos epizódjait sem: ahol ez indokolt, nem túlmagyarázva teszi érthetővé, emberivé az adott ügyet, botlást, egyszerűen csak megírja a tényeket. Erénye, hogy hőse szorosabban vett életén túl is sok mindenbe bevezeti az olvasót. Éppen Havel szerepe miatt szól természetesen Csehországról (illetve Csehszlovákiáról), amelyről már csak a hasonlóságok és különbségek miatt is tudhatna többet az átlagosan tájékozott magyar olvasó. De érdemes elolvasni a könyvet azért is, mert hiteles képet ad az úgynevezett disszidens, a kommunista rendszerrel szembe forduló értelmiség egykori világáról, amely meglehetősen hasonló volt a térség országaiban, így egyebek közt a politikai és társas, illetve

magánéleti nonkonformizmus összefonódásában. Mint ahogyan rokonságot mutat az is, ahogyan a rendszerrel való szembenállás alapján egykor együttműködők útja a rendszerváltást követően szereteágazott.

Havel életének 1990 utáni alakulása is túlmutat személyes történetén, hiszen – úgy tűnik – a demokratikus fordulat nyomán hivatásos politikussá váló egykori ellenzéki értelmiségiek viselkedésében, problémáiban országoiktól függetlenül mutatkoznak törvényszerűségek. Tanulságos a könyv számos rész-kérdésben is, amelyek szintén messzebb vezetnek egyetlen ember sorsától. Így például a cseh és szlovák együttélés ügye világosan mutatja, hogy a politika világában a racionális és emocionális szempontok hogyan ütköznek, keverednek. A demokratikus fordulat idején Csehszlovákia kettéválása föl sem merült, majd rövidesen, amikor a nemzeti érzelmek fellángoltak, a válás a józan mérlegelés alapján egyértelműen ésszerűtlennek látszott. Havel, már köztársasági elnökként, tenni is megpróbált ellene. Mára azonban kitűnt, mint sokszor egy rossz házasság felbontása után, a felek viszonya jobb, mint bármikor korábban, amikor összetartoztak.

A szerző eredetileg 2014-ben megjelent angol nyelvű könyve írásakor diplomata volt, de mind Havellal való kapcsolata, mind előélete megfelelő feltételt teremtett e kitűnő munka megírásához. Zantovskytöbb mint tíz évvel fiatalabb

Havelnál. A hetvenes években végzettségének megfelelően pszichológusként dolgozott, 1980-tól szabadúszóként amerikai és angol szépirodalmat fordított, a szamizdat sajtónak dolgozott, 1988–90-ben a Reuters prágai tudósítója volt, alapítóként vett részt a bársonyos forradalomban döntő szerepet játszó Polgári Fórum létrehozásában, a szervezet sajtószóvivője lett. Havel elnökké választása után, 1990 és 1992 között az elnök sajtótitkára, szóvivője, aztán az Egyesült Államokban nagykövetségként képviselte hazáját. 1996-tól a Polgári Demokrata Szövetség, a cseh konzervatív liberális párt elnökeként szenátorra választották, majd 2002-ben ismét nagykövet lett, először Izraelben, 2009-től pedig Nagy-Britanniában.

Havel életének bemutatásához, túl az íráskészségen és a jó pszichológustól elvárható érzékenységen, megfelelő tárgyi tudásra is szükség volt. Zantovsky belülről ismerte az egykori ellenzéki köröket, nemcsak az archívumokban fellelhető forrásokból dolgozott, hanem számos interjú is készített, értő olvasója, nézője volt Havel írásainak, illetve színműveinek, közreműködött az államelnök külpolitikai elképzeléseinek kidolgozásában, képviselőként, és nem utolsósorban közeli barátként ismerte a magánéletét, nőügyeit, kocsmázási szokásait, egészségügyi és lelki bajait. A közügyektől távolabbi szférákról is úgy tud meglehetősen részletes képet adni, hogy egy pillanatig sem merül fel holmi pletykálgatás gyanúja, az olvasó számára evidens, hogy mindezek az élet szerves részét jelentik, éppen az lenne a baj, ha az életrajzban csak irodalomról, politikáról esne szó.

Havel erkölcsfilozófiájának egyik

talpköve az igazságban élni normája, másik az ezért viselt egyéni felelősség és e kettőből teremthető meg a harmadik, a kiszolgáltatottak hatalma, ami nem más, mint az a helyzet, amikor a rendszer, a brutális vagy „normalizált” diktatúra nem képes kicsikarni az alattvalókból a hazugság elfogadását. Zantovsky, amikor például hőse házasságáról és párhuzamos szerelmeiről ír, arra is képes, hogy az olvasó mindvégig világosan lássa: sérül ugyan Havel normarendszere, de nem a közügyekben. Eltökélttségét elvei követésében megalapozottan kevesen vonhatták kétségbe, bár a rendszerváltás után jócskán voltak erre sikeresnek látszó próbálkozások. Havel egyébként úgy vélte, és e szerint élt is: azzal, ha vállalja erkölcsi kudarcait, a képmutatás vádját elveszti életét.

Konrád György a nyolcvanas évek közepén írt Antipolitika című esszéjében a politizáló civil értelmiségiről írta, de az 1990 előtti Havelről is írhatta volna: „Az antipolitika legitimációja se több, se kevesebb, mint a regényírásé. Nem a politikus beszél, nem a politológus, nem a szakmabeli, ellenkezőleg, egy cinikus és dilettáns utópista. Nem olyan ember, aki valamilyen sokaság vagy közösség nevében beszél. Nem igényli, hogy mögötte álljon a párt, az állam, a nemzet, az osztály, a korporáció, az akadémiai világ. Munkáját a maga szakállára végzi, tulajdonképpen egyedül, a magaválasztotta közegben. Nem tartozik senkinek elszámolással, személyes vállalkozás ez, önvédelem.”

Zantovsky azt is hitelesen mutatja be, hogy Havel elnökségének több mint tíz éve alatt a kezdeti, pusztán önmaga normáit képviselő antipolitikusból hogyan válik szük-

ségszerűen politikussá, aki személyiségjeit megtartva is tudja: már nem csak önmagát képviseli. Sőt, irodalmat művelő emberként tudomásul veszi: a mindig eredetiségre törekvő, ismétléseket kerülő beszédmód helyét át kell adnia a repetitív szövegeknek. Ahogy Konrád írta említett művében: „A politika cselekvő alanyai általában többes szám első személyben beszélnek. Jól teszik, ezáltal válnak oly nyomatékossá, a politika sztárjává; mindig másokra, mindig sok más emberre hivatkozva. (...) Ők nem ők, a politikusok nem személyek, hanem szócsövek, az a dolguk, hogy valami általánost képviseljenek, jó esetben a többséget, rosszabb esetben az összességet.”

A könyv megfelelő fejezetének címe is jelzi: Havel 1936-ban, ezüstkanállal a szájában született, vagyis jómódú cseh polgári családban. Az 1948-as kommunista hatalomátvétel után osztályidegenként nem tanulhatott tovább nemhogy egyetemen, de nappali tagozaton még középiskolában sem. Szemben sok későbbi ellenzéki társával, Havelt soha nem érintette meg a marxizmus, a kommunista üdvtan, nem volt oka, hogy a rendszert bármikor is jónak, igazságosnak lássa. Neveltetése, alaptermészete, helyzete alapján számkivetettnek és elszigeteltnek, ugyanakkor kiváltságosnak is érezte magát, aki a világot alul- és kívülnézetből látja. Örökké kételkedő, első pillantásra tétovának tűnő, rendszerető és feltűnően udvarias, ám valójában igen öntudatos, határozott, nagy lelkierejűvel rendelkező, állhatatos ember lett belőle, aki színpadi szerzőként szerzett hírnevet, majd a kommunista rendszer ellenzéki értelmiségijeként, minden vezetői, hatalmi ambíció nélkül vált a het-

venes évek utolsó harmadától az ellenzék első emberévé, az 1989-es bársonyos forradalom szimbólumává, az új demokratikus köztársaság első elnökévé. A könyv igen találó mottójában, amelyet Havel Kérem, röviden! című (2007-ben magyarul is megjelent), politikai pályafutása után írt önvallomásából emelt ki a szerző, egyebek közt állítólagos hősnek és titkos anyámasszony katonájának mondja önmagát.

Havel 1968-ban sem hitt a jó, emberarcú szocializmusban, de természetesen élvezte a mind szabadabb beszédet. Inkább érdeklődve figyelt, de különben háttérbe húzódott a kommunista reformerek mögött. A prágai tavasz leverése után azonban, ahogy Zantovsky írja, életében először és utoljára vált a kommunista párt szószólójává, amikor annak észak-csehországi területi bizottságával közösen írt alá egy kis megszállási útmutatót, amely az ő hangján szólalt meg: „Úgy viszonyuljatok az idegen csapatok jelenlétéhez, ahogy példának okáért egy természeti csapáshoz viszonyulnátok: ne alkudozzatok velük (...) használjátok a leleményességeket, a józan eszeteket és képzelőerőteteket!” Ha kell – írja – Huszként viselkedjétek, de ha eredményesebbnek látjátok, utánozzátok Švejkot! Más kérdés, hogy ő maga a következő két évtizedben sem Huszként, azaz mártírszerepben nem tetszelgett, sem Švejk infantilis (ál)arcát nem vette magára.

Aktív politizálásának kezdő lépése is igen jellemző rá. Amikor a kultúrájától igencsak távol álló Plastik People nevű underground rockegyüttes tagjait 1976-ban letartóztatják, majd elítélik, úgy látja: a nemzetközi ismertségük miatt védett értelmiségiek helyett büntetik

őket. Kezdeményezi a Charta '77-ben demonstrálódó tiltakozást, amelyben másokkal együtt a volt '68-as reformkommunisták legbátrabbjaival közösen lép fel, s amely végül is az ő bebörtönzéséhez is vezet. (Sajnos Zantovsky nem említi, hogy Havel és társai letartóztatása ellen Magyarországon is nyíltan tiltakoztak, harminchárman, elítélésük ellen pedig kétszázötvenen. Holott, túl a szolidaritás addig ritka megnyilvánulásán, a magyar rendszerellenes értelmiségi ellenzék megszerveződésében ez a nyilatkozat nagyjából hasonló jelentőségűvé vált, mint a Plastik People ügye a csehországi polgárjogi mozgalom számára, ha a két ország különbségei miatt a megtorlás itt visszafogottabb lett is.)

Valljuk meg, Havel elnöksége, szerepe a konszolidálódó demokrá-

cia éveiben Magyarországról nézve érdektelenségbe fordult. Zantovsky sem szépíti ezt a korszakot, különösen az utolsó periódust írja le úgy, mint amely inkább már helyzetállást jelentett, semmint örömet szerzett. A szerző az egyik, ezt a korszakot tárgyaló fejezet mottójaként idézi Havel Harold Pinter születésnapjára írt sorait: „A szokásos jókívánságokon felül még valami: Soha ne legyen elnök!” De e keserű szavakkal szemben és Havel egész életére is áll, amit szintén ő mondott: „A remény nem abbéli meggyőződés, hogy valami jól sül el, hanem a bizonyosság afelől, hogy a kimeneteltől függetlenül van értelme.”

Michael Zantovsky: Havel – Egy élet. Fordította: **Hegedűs Péter.** HVG Kiadói Rt. Budapest, 2014., 560 oldal, 4900 forint.

mi-ri

Almási Miklós

„Szabad-e Dévénynél betörnöm...”

„Új időknek új dalaival?” – egyébként: nem volt szabad... Ezért is a csoda: a magyar századfordulón valami hihetetlen virágzás indul el a művészetekben. Mindig is ámultam, hogyan jöhetett ez össze? Most Rockenbauer Zoltán a festészet, Ady és a zene (Bartók) indulásáról ad röntgenképet: az áttörésről, a forradalomról és a – szenvedéstörténetéről. Mert ma csodáljuk, mondjuk, Czóbel vagy Márffy képeit, meg ismerjük a Párizs-mániát (mindenki oda ment tanulni és hazajött forradalmat csinálni), de nem látszott az éhezés, a nyomor, a

tarhálás és a küzdelem a túlélésért. Az élet fintora: ma sok millióért kelnek el ezek a képek egy-egy aukción, akkor meg egy-egy festmény eladása szenzációnak számított.

Rockenbauer mikrotörténetet ír: tíz-egynéhány évet fog át, de mélyre ás. Azt mondja, hogy az a fajta művészettörténet, amit ő csinál az „interart”, az egyes művészeti ágak, irodalom, zene, festészet stb. közötti új kapcsolódási pontokat, az összefogás, frontalkotás folyamatát keresi. A keresztkötéseket. Erre utal a könyv alcíme is: „Adyzmus a festészetben és a ku-

bista Bartók”). Mert a századforduló után csak így, falanxba tömörülve tudták érvényesíteni a modern művészetszemléletet. A Párizs-élménytől megszállt festők előbb csak laza csoportban léptek fel – Berény, Márffy, Czóbel, Kernstok, Czigány, Orbán Dezső, Tihanyi, Pór Bertalan –, aztán formálisan is szorosabbra fogták a kört, s megszületett a Nyolcak köre a Párizst megjárt magyarok avantgarde csapatából.

A csoportba tömörülés persze csak később következik be. Mégis ennek a törekvésnek ellenpontja a párizsi életforma: a magyarok valahogy kerültek egymást, nem alkotnak kolóniát. Rockenbauer több vallomást is idéz, amiből az derül ki, hogy féltek a később érkező csóróságától, meg egyáltalán, hogy a honfitársak terhesek, netán tarhálni akarnak. Érthető, mégis fura jelenség: a többi kelet-európai nácio süvölvényei kolóniákba tömörültek, úgy próbálták túlélni az indulás keserves éveit. A magyarok nem. Csak mikor hazatértek, akkor jöttek rá, hogy a csoportos fellépés lendítheti hírüket, jelentőségüket.

Rockenbauer fontos megjegyzése, hogy a fiatal modernista festők (szobrászok) már indulásuk idején sem Bécsre figyeltek, hanem Párizsra. Ami azért érdekes, mert a magyar humán kultúra egésze német orientációjú volt (és marad sokáig). Hogy mi fontos a gondolatban, irodalomban, azt Hegeltől Heideggerig figyelték idehaza. Ezek a festők viszont a Szajna partjára mentek tanulni, nem utolsósorban a müncheni akadémizmus légköréből is ez az egérút kínálkozott.

Mit tanultak? A döntő élmény Cézanne: a tárgyak formális, geometrikus megközelítése, a képeken

a gyümölcsök, kancsók súlya jelenik meg; a struktúra, ami fontosabb, mint a hasonlóság, a színek élete, ami fontosabb, mint a kép „elbeszélése”, egyszóval a formák forradalma. Matisse – akinek ugyancsak volt iskolája, és ahová a magyar újítók eljártak –, ráébresztette őket a meztelen testek dinamikájára és persze a naturalizmus tökéletes levetkőzésére. És még ott volt a Gauguin-élmény, abban az időben volt egy nagy retrospektív Gauguin-kiállítás (a festő 1903-ban meghalt), és persze Van Gogh világitó színvilága, egy újfajta tárgyiaság, többdimenziós perspektíva használata. Az újra éhes társaság a *Vadak* radikalizmusától voltak elragadtatva, kezdetben őket is vadaknak becézték, nem hivatalosan, csak úgy elkülönítve a nagybányaiaktól.

A párizsi tanulóévek „magyarra fordítása” nem volt egyszerű. Sőt a hazatérés nagy kalandnak bizonyult: idehaza a konzervatív ízlés, avitt intézményrendszer korlátait kellett áttörniük. A publikum (és kulturális főnökség) még a müncheni iskolához vagy még inkább a hősi emelkedettséghez vagy a történelmi festészethez szokott, emellett legfeljebb a naturalizmus különböző variánsait tudta elviselni. Ezt az avitt szellemiséget egészítette a képmutatás, például szeméremsertőnek tartották az aktfestést. A könyv egy Ady-cikket idéz 1900-ból, melyben a költő lándzsát tör Kernstok Szerelem című aktképe, és ezzel a művészi szabadság mellett, mert egy nagyváradi kiállításon a püspök csak elfüggönyözött kabinetben engedte kiállítani a képet. El lehet képzelni, micsoda csatákat kellett vívni a hazatérő újítóknak meg a későbbi Nyolcak csoportjának, hogy a közvélemény, a

hivatalosság ízlésének korlátain át tudjon törni.

Ady jeles kivétel: őt – Bölöni György segítségével – elkapta az újító Párizs szelleme és ezt szinte szinkronban tudta újjáformálni „magyarul”. Rockenbauer azonban Ady és Párizs viszonyát is bonyolultabbnak látja. Kétségtelen, hogy a Párizs-élmény meghatározó fordulatot hozott a költészetében. De Rockenbauer nyomozásából az is kiderül, hogy Ady – mivel nem beszélt jól franciául – nemigen forgott párizsi művészársaságban, inkább magyar barátaival borozgatott, tudósított és üzengetett. Igaz, eljárt a nagyobb kiállításokra, a léggör megragadta, de nem épült be a párizsi szellemi életbe. Mégis benne volt: az *Új versek* forradalma ebből táplálkozott. Fura ellentmondás.

108

Ami másfelől érthető: Párizs senkinek sem adta meg könnyen magát. A kilátogató magyar festők utolsó filléreiket fizették be a különböző festőiskolákba (például a Julian Akadémiába) és magántanodákba. Inkább éheztek, modellkedést vállaltak, vagy csőlakóként vésztették át a rossz napokat. Viszont a festőiskolákban találták meg azokat a réseket, ahol be tudtak törni a párizsi szellemi életbe, a műtelerlátogatásokból olykor barátságok születtek. Mert ezekben az iskolákban nemcsak a szakmát tanulták, hanem kapcsolatokat építettek. Nem volt egyszerű: Czóbelnek, Orbán Dezsőnek, Berénynek gyorsabban sikerült, a többieknek csak évek éhezése és kísérletezése után alakultak ki kapcsolataik, fogadták el képeiket a Függetlenek zsűrijében. Kassák – később – gyalog indult neki, de Párizsba érkezve nem tudott fogódzót találni, nem értette, mi van körötte, mondhatnám, a

város kivetette magából. Igaz, nem is volt felkészülve, hiányoztak az eszközei e szellemi világ kezeléséhez. (Rockenbauer megjegyzi, hogy mikor elfogyott a pénze, és éhezett, éhségstrájkot tartott a magyar követség előtt, míg el nem intézték a kitoloncolását.)

A könyv tézise, hogy 1910-ben kezdődik a lázadó művészek és modernista művészetek egymásra találása: keresztkapcsolatok jönnek létre festők és írók, zenészek (Bartók és Kodály) és a többiek között. A legjobb közvetítő a zene, elsősorban Bartók volt. (A könyv találóan egy Bartók-koncerttel indít, ami a Nyolcak kiállításán szerepelt.) E szerep felerősödik *A fából faragott királyfi* operaházi sikere után (a táncjátékot Balázs Béla írta, tanította be – ahogy emlékeiből kiderül – laikusként). Elég volt a fókuszpont kijelölése, az avantgarde művészet, irodalom és gondolat képviselői egymásra találtak. A háttérben a Thália Színház kísérleteivel – a társaságot Lukács György és köre (1902–1908) hívta életre, nem volt hosszú életű, de ablakot nyitott a világirodalom újdonságaira.

Akárhogy is, a modern zene, itt mondjuk Bartók „Két arckép – ideális és torz” (1907) című alkotása, mint valami transzcendens, nem direkt, láthatatlan közvetítő fogta kézen az új festészet művelőit. A „torz” címet viselő második tétel – amit a pesti közönség egyszerűen kiröhögött – a „Párizst megjártak” számára támasz és biztatás lett, a hogyan is kell lázadó, avantgarde módon festeni, hogyan kell kitarítani az elmaradt, nyárspolgári vagy hivatalos stílusdiktatúrával szemben. Mindig: *contra torrentem*.

Nekem, mint laikus olvasónak, Czóbel Béla hihetetlen zsenialitása tűnt fel. Párizsi megjelenésére

szinte már az érkezése utáni percekben felfigyeltek. Igaz, Berény és Orbán is ott volt, de minőségben akkor és később (nekem) Czöbel lett a vezérlő csillag: a Vadak robusztus betörését követte, de radikálisabban, s lett a magyar vadak egyik – csendes – vezéregyénisége. Arisztokratikus és megalkuvás nélküli festő, akit Párizs (a zsúrik és a közönség egyaránt) elfogadott. Azért írom, hogy *csendes* vezéregyéniség, mert a csoportszervező, összetartó egyéniség Kernstok volt.

A könyv legizgalmasabb része a párizsiak hazatérése és a magyar avantgarde indulása. A kezdetek. Ma már alig érthető, hogy milyen indulattal ráztak le magukról minden akkoriban haladó hagyományt. Például a nagybányaiakat (Lásd. Márfy mondását: „Nagybánya nem magyar festészet.”) A mából visszatekintve Ferenczi Károly óriás alakja egyszerűen beillik a későbbi fejlődésbe – más, de minőségben ugyanúgy szerethető, mint Berény vagy Márfy. Na jó, utólag könnyű okoskodni. Akkor a saját képvilág védelméért, az avantgarde „berobbanásához” kellett ez az agresszív, *mindenkit* lerázó gesztus. Mert tényleg mások voltak, mint Nagybánya, vagy a MIÉNK csoport (ahonnan kiváltak). Egyáltalán minden addigitól elrugaszkodó forradalmárok voltak – az indulat, a lázadás szertelensége érthető. Nota bene: a MIÉNK csoportban is volt egypár zseni – Rippl-Rónai, Vaszary, Szinyei Merse. A Párizst megjárta avantgardosok velük is szakítottak, precízen saját légteret akartak. Az ember csak akkor furcsállkodik, mikor Rockenbauer kutatásai előhozzák ezeket az eddig ismeretlen, indulatos, olykor gyűlölködő leveleket, kiállítási katalógus-szövegeket, beszélgetéstörödékeket. Furcsáll-

kodom, aztán a könyv sodrását követve kezdem érteni e gesztust. *Akkor* ez az elhatárolódás élet-halál kérdése volt. A magyar avantgarde lételeme.

Nem megyek végig e csaták mikro-történelmi dokumentáción. Csak a végjátékot említem: Ady halálát, 1919. januárját. Igazi magyar történet. Addig, főképp a háborús években, halálba üldözték a költőt (kivéve a megszállott Ady-rajongókat, szövetségeseket, követőket). Temetése viszont országos felvonulás, tüntetés lett, hatalom, ellenzék, utálkozók és rajongók együtt zokogtak, tartottak – képletesen – halotti tort a Múzeum kerttől végig Pesten, a temetőig. Beszéd, eulogiák, most azok is zengtek nagyságát, akik sárba húzták korábban. „Ady hirtelen mindenkié lett, pedig már rég nem volt igazán senkié... jelkép lett, zászló, fétis, pedig az utolsó időkben nem volt más, mint magatehetetlen roncs.” Kassák nekrológja mondja ki, hogy vele egy korszak zárult le, de ennél még többet is mond – kacskaringósat, felelőt. Ady „nem az új világ új embere volt, nem a drámaian ki-robbant kezdet, hanem a tragikusan elégett vég – de így is fényuszállyal, mint egy üstökös, és úgy, hogy ezt utána senki sem csinálhatja jobban, szebben:”. Bár jönni fognak „a mester meggyalázói, akik elszabolcskázzák majd a hivatását betöltött Ady minden árnyékát... Ő a múlt formába zárója és a jelen kapunyitója volt. Utána semerre út, amin a mai ember önmagához juthatna” – elég vad az utolsó mondat, de a megállapítás volta-képp minden korszak lezárójára érvényes.

A végjáték – 1919 – előtt, az utolsó pillanatban, *A kékszakállú herceg vára* is nagy siker lett – szinte

csoda az előzmények ismeretében: Bartókot befogadták. (Balázst ezúttal is támadták, de Kodály kiállt érte.) Bartók „megérkezésével” a festői stílusok sokfélesége is betört, helyet vívott ki magának. Ugyan némi megszorítással. A Károlyi-kormány idejére a *Nyolcak* csoport bomlani kezdett, ahogy Rockenbauer felgyűjtött anyagaiból kitűnik, lázadtak Kernstok ellen, aki kormánybiztos lett a Károlyi-kormányban, de valószínűbb, hogy a rég felgyűlt indulat robbant Kernstok keménykezű irányító stílusa ellen. A vég itt is közeledett – bár a magyar avantgarde – Kassákkal, a Ma csoporttal, Bortnyikkal, Tiha nyival és a szentendreiekkal, majd jóval később, az *Európai Iskolával*, sok színben élt tovább. De az már egy másik történet.

Rockenbauer könyve számtalan eddig ismeretlen forrásanyagot tár az olvasó elé. Számomra a legizgalmasabb szövegekísérletei azok a dokumentumok, amelyekben egy ko-

rabeli – mondjuk, 1910-es – vallo mást szembesít ugyanennek a művésznek vagy ítéshozó később írott szövegeivel. (Ld. pl Kassák akkori és 1945 utáni véleményét a *Nyolcak*ról.) Hát ilyen a történelem, nem bűn, nem rosszakarat, csak *tempora mutantur*, és semmi több.

Ami nekem hiányzik, az az avantgarde törekvések esztétikai elemzése, hogy festőiségben, kvalitásban, miben/hogyan hoztak újat Márffyék, Czigányék, Orbánék. Lehet, hogy a könyv a mikrotörténet feltárására törekedett, mert így korábban nem ismert izgalmas csatározásokat, emberi, művészi sorokat tudott bemutatni. Így aztán a magyar avantgarde születésének bonyolult hálózatát a maga ellentmondásaiban és szenvedéseiben tudta feltárni.

Rockenbauer Zoltán: Apacs művészet. Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1909-1919). Noran Libro kiadás, 2014. 463 oldal. 3990 forint.

ról-ról

P. Szűcs Julianna

Ünnep után, idő közben

Blockbuster – magyarul bombasiker, kasszasiker. Ezt a jelzőt kapják a kigyózó sorokat termő, jegyelővételekre berendezkedett, idegenforgalmat generáló, a művészettörténet legfényesebb lapjait megidéző nagy kiállítások. A múlt szezonban ilyen történt Bécsben, a Kunsthistorisches Museumban (*Velázquez*) és ilyen Budapesten, a Szépművészeti Múzeumban (*Rembrandt és a holland arany évszázad festészete*).

Vannak bennük egymásra emlé-

keztető közös karaktervonalak. Mindkettő A Kép – Heinrich Wölfflin máig érvényes megfogalmazása szerint – a „malerisch”, azaz a „festőiség” csúcspontjait feszegeti, szemben a „linearisch”, azaz a „vonalkultúrára” épített hagyományokkal. Mindkét példatár rendelkezik a muzeológia XIX. században megfogalmazott fölülműlhatatlan ormaikt jelző „high light” minősítéssel. Mindkét vállalkozás azt az aurát jeleníti meg, amelyben Euró-

pa még úgy tudta, hogy a világ ura, s amely világot úgy lakhatott be, hogy az amerikai koronagyarmatoktól a Holland Kelet-indiai Társaság telephelyeiig valamennyi bennszülött zokszó nélkül el is fogadta a neki kijelölt pozíciót.

Nem tudok szabadulni a sejtéstől: e két kiállítás mögöttes szférájában, a kollektív tudatalattiban ott lappang az Unió megrendült önbizalma, egy kultúrfőlényben reménykedő magatartás és egy bizonyíthatóan értékcentrikus álláspont. Valami azt súgja, hogy inka kincsekkel, afgán szőnyegekkel, zimbabwei szobrokkal az egykori Monarchia fővárosainak lakossága nem lett volna ennyire, és a szó jó értelmében, hiszterizálható. A New York-i Metropolitané talán igen, a Los Angeles-i Gettyé esetleg igen, de Mittel-Europa entellektüelje aligha. Ma égető szükség látszik a kontinens régi dicsőségének megidézésére. A déli részé is, benne a világ uralmát kifejező spanyol grandezzával, és az északi részé is, benne a polgári erények megtestestült anyagiasságával.

Szerencsém volt: mindkét kiállításon – többször is – csoportokat vezethettem. Nem csak azt kellett megtanuljam, hogy a *Sylvia Ferino-Pagden* kúrálta bécsi és az *Ember Ildikó* szervezte budapesti tárlat előkészületei hány évig tartottak (az előbbié kettő, az utóbbié hat). Hogy az egyikben a címszereplő hány múzeum szerepel, a másikon hány múzeum adta kölcsön horribilis összegekként a festményeket. (Az előbbin műhelymunkákkal együtt a szám 46, az utóbbin a szám a magángyűjteményekkel együtt 49.) Nem csak azt kellett magamban – és persze mások számára is – tudatosítanom, hogy Bécs Velázquezben „otthon van”, és a Habsburg Birodalom keleti részé-

nek letéteményeseként az udvar számára a királyi család portréi hivatalból „jártak”, s hogy Budapest a kölcsönvett hollandusokkal inkább kompenzálni volt kénytelen, mert a magyar klérus gyűjtőizlése a főurakéval egyetemben inkább az olaszoknak kedvezett, valamint a Szépművészeti Pulszky-korszaka e témában ugyancsak pechesen alakult. (Végül is a nyolcvanas évek ribilliót kiváltó nemzetközi Nagy Kutatási Projektjének eredményeképpen múzeumunk valamennyi Rembrandt-kép hitelességétől megfosztatott. Ráadásul saját *Vermeerünk* és saját *Carel Fabritiusunk* sincs. Kölcsönkaptuk azokat is. Ráadásul milyen fantasztyikusakat!)

Kontrollcsoportjaim minden alkalommal olyan polgár értelmiségiek voltak, akiket a szakma belső gondjai kevésbé foglalkoztattak (például, hogy az átattribuálások, datálási anomáliák, no pláne átfestések egy-egy műcsoport vagy életmű megítélését miképpen alakíthatják), de akik különösen fogékonnyak voltak a minőségi tradíciókra, a múlt idő földezésére vagy egy-egy motívum jelentőségének megértésére. Például szociológiai értelemben legföljebb utánpótlásnak tekinthető nyolcéves unokámat egészen lenyűgözte *Felipe Prospero infáns* bánatos szemű kiskutyája Bécsben, valamint Budapesten *Dr. Sebastian Egbertsz anatómiai leckéjén* a boncolásra váró hulla.

Mit szoktak tudni és mit nem? Tudjuk: Velázquez is, Rembrandt is gigász volt. De hogy mekkora mértékből váltak gigászokká, azt kedves hallgatóimnak sosem árt újra és újra elmondani. Ilyenkor a minden lében kanál Ortega y Gasset filozófus-esztétát szoktam idézni: „A mi (vö. spanyol) festészettörténetünk módszertani és drámai alapkérdése: hogy lehet az, hogy egy nép,

amelynek ilyen kevés tehetsége van a festészethez – tehetségtelen művészek és tehetségtelen közönség – néhány remek festőt termelt ki magából.” Ezzel szemben – ahogy John Evelyn angol mecénás és műgyűjtő XVII. századi memoárjában írja: „Hollandiában a leggazdagabb patríciusnak éppúgy, mint a legszegényebb parasztnak voltak képei.” Spanyolországban tehát kicsiny és gyenge termésből egy irracionálisnak látszó dramaturgia eredményeként emelkedtek ki a csodák. A „néphez” való viszonyuk néma volt. Hollandiában óriási (egymilliónál több) műszámból egy logikus folyamat, a szabadverseny eredményeként verekedtek ki a művek a maguk sikerét. Viszonyuk a „néphez” interaktív volt. Emitt az udvaré volt a döntő szó, amott a műkereskedőé. Bukás esetén a festő emitt házon belüli munkanélkülivé, kamarás-inassá, szolgává vált. Amott eladósodott, ingóságait elárverezték, és a túltermelési válság áldozata lett.

Továbbá tudjuk: Velázquez is, Rembrandt is különös viszonyban állt a fényel. (Caravaggio után egyébként valamennyi festő, legföljebb többségük szívét nem érintette meg a viszony igazi természete.) Az előbbiről mondani szokták, hogy szinte semmi olyat nem festett, amit a valóságban nem tapasztalt. A szenteket kerülte, az angyalokkal csínján bánt, és a háromdimenziós tér legtöbbször úgy adta meg magát a kétdimenziós vászonnfelületnek, mint az impresszionisták festékcsomói, amikor engedelmeskedtek a „képegész” parancsának. Ilyen élményben részesített a Pradóból kikért *Villa Medici*, de a tárlat igazi meglepetése, a dallasi *Sybilla* is. Pedig nem öncélú volt ez a saját korából szinte kikacsintó, szinte modernista, szinte gőgösen

szabad festőiség. „Az impresszionista technikának Velázqueznél a XIX. századtól eltérő, különös jelentősége van – írta Tolnay Károly egyik esszéjében. – Nála ez a spirituális vízióvá alakított valóság kifejezőeszköze.” Különben nem lenne magyarázat sem a *Rokeby Venus* tükörképének sejtelmességére, sem – a Bécsbe persze elhozhatatlan, legföljebb mérethelyes fotón megcsodáltatott – *Udvarhölgyek* mágikus realizmusára.

Rembrandtnál mindez éppen fordítva van. Nála a spirituális vízió változott valósággá. Az ő fénye ugyan irracionális sugárzás, forrása bármely pontot kiténtethet, és bárhonnan fölbukkanhat. De a „credo quia absurdum”, a „hiszem, mert lehetetlen” tertullianusi elv alapján néző-hallgatóim önkéntelenül is eltátott szájjal figyelték az átváltozást. A fény ott tündöklött a rejtélyes „Seggrecpacsis” festmény döbbsent mellékszereplőjén (a kép kapcsán érdemes elolvasni a katalógusban *Rényi András* nagyszerű elemzését), ott derengett a *Harmincnégy éves kori önarckép* mellényének arany bordúráján, és rejtélyes eredettel ott sugárzott *Az olvasó Titusz* homlokának jobbik felén. És többé nem volt kérdés, hogy az ige testté lön, azaz a csoda valósággá vált.

Mi tetszik, és mi nem? Tanári tapasztalatból mondom: a civil műélvezők többnyire úgy ahogy van nem szeretik a barokkot. Leginkább a feudális, reprezentációs, politikai barokkot utálják, elnézőbbek kissé az ellenreformációs fölhajtással, de ellenszenvből jut még a harmadik rendnek is. A bécsi kiállításon akadt egy kakukktojás. Egy elpusztult Rubens-festmény másolata Juan Martinez del Mazótól, a címszereplő festő vejétől, amely IV. Fülöpöt ábrázolta lóháton, persze fla-

mand kellékekkel bőven fölszerszámozva, azaz húsos keblű nemtők, pufók kisangyalok, dekoratívan fodrozódó drapériák és szélfútta viharos ég asszisztált a fejedelmi látomáshoz.

Valamelyikük megkérdezte: miért szerethető, hiteles és „más” Velázquez, ha egyszer abban a korban efféle dolgokra is igény mutatkozott? Magyarázhattam hosszan: a nagy sevillai is barokk volt, csak nem volt szüksége a mennyei masinériára, fellengzős színpadra, győzelmi mámorra, „neki abban volt a tökéletessége, hogy kevés ecsetvonást használjon, a dolgok nagyvonalúan valósuljanak meg, s a gondos előtanulmányok még véletlenül se vezessenek a mesterkélttség látzatához” – amint azt André de Ustoroz, a festő egyik barátja írta róla. A válasz hihető volt, meg nem is. Azt kellett volna mondjam, hogy barokk az, ami önmaga és önmaga ellentéte. Hogy a legfelszínesebb nagyképűség éppúgy belefér a terminusba, mint a legőszintébb áhítat. A mértéktelen tombolás csakúgy, mint a fegyelmezett elegancia.

A holland aranykor „barokkságának” kifejtését Budapesten aztán végképp megúszhattam. Vezeteteim ugyanis egyszerűen nem vették észre. Pedig lett volna mit. Nem csak az utrecht-i caravaggisták már-már szervilis alázatát a római trendhez (*Hendrick Ter Brugghen, Dirck van Baburen, Paulus Borvászna*iról lenne szó), nem csak a Rembrandt-tanítványok szertelenkedőbb és felvágósabb képépítési technikáit (*Jan Van Noordt, Gerbrandt Van den Eeckhout, Abraham Van Dijck* művei tartoznának ide), de zokszó nélkül hagyták azt a *Jan Lievenst* is, aki pedig addig forgolódott féktelen karriervágyában, míg végre sikerült magát igazi udvari – bár csak angol – művészi státuszig

fölverekednie. (Tessék figyelni, csilloga most van emelkedőben, repulációjával úgy fogunk járni, mint Vermeerével a XX. század elején.)

Érteni vélem, hogy vezeteteimnek nem volt szemük a hollandok barokkságára. Számukra, ami polgári, ami aprólékos, ami bensőséges, ami barátságos, az idegen a feudális restauráció stílusától. Akkor is, ha *Pieter Claesz* csendéletein a szőlőfürtök és a Römer-pohár oly heves ütközetet folytat, mint Attila a catalaunumi csatánál, ha *Domenicus Van Tol* fiatal festője (Ember Ildikónak és a presztizskiállításnak köszönhetően mostanra nyert igazi saját nevű mestert ez a mű) oly hetykén áll, mint a törökkel szembeszálló Savoyai Jenő Zentánál, nem beszélve *Aelbert Cuyp* Sijtgghen kacsaportréjáról, aki tojásai fölött egy Amort lefegyverző Venus győzedelem ittas tekintetével néz szét láthatatlan birodalmán, a baromfiudvaron. Ha közönségem művészettörténészekből állt volna, talán azt gondolják: a pokolba Wölfflinnel (már megint szegény Wölfflinnel!) s minden olyan aggyal, aki mesterségesen terjeszti ki a korstílus határait. De mert szerencsére a nézők civilekből álltak, számukra a hollandusok rejtett üzenetek ezreit közvetítették. Azt bogarászták, nyomozták, mondanám, *olvasgatták*, míg az időbe belefért.

Nem kétséges: Velázquezben az tetszett közönségemnek, hogy a képek nem szóltak semmi olyan pluszról, amit egy festőtől idegen hatalom a művészre rákényszerített volna.

A hollandusoknál meg az tetszett közönségemnek, hogy a képek rengeteg olyan dologról szóltak, amit a társadalom, a közösség, vagy egyszerűen csak a kor hitbéli normarendszere elvárt a jól-rosszul megfizetett termék, a festmény elő-

állítójától. Ez is barokk, az is barokk, csak – ahogy az új kulinária nyelvén mondják – barokk újragondolva.

Így aztán jól elszórakoztak *Jan Steen Jólétben légy előrelátó* című vászna előtt, kutatgatva a moralizáló közmondások tucatjait, alaposan leltározták, hogy *Willem Kalf* képén a tárgyak mennyiben modellezik az Orániai-ház globális akció-rádiuszát (a hagyomány szerint, és szerintem is, ez minden idők legszebb németalföldi csendélete), és mintha csak ismerték volna a szakmában dúló nagy vitát a filozófiára és technikai újítások jelentőségére rámutató nagy tekintélyű Svetlana Alpers és a katalógus legélvezetesebb tanulmányának, az ikonográfiai és szépirodalmi hagyományok fontosságát hangsúlyozó Eddy de Jongh között, valamennyien elméláztak *Pieter de Hooch* delfti családportréján. Vajon a camera obscura és egyéb lencserendszerek használata teszi oly pontosan fegyelmzetté e bájos kompozíciót? Vagy a szülő-alma-kutya triász által sugallt titkos üzenet miatt oly szilárd a képen ábrázolt familiáris összetartás? Vagy mindez együtt

igaz? Lógjon a kérdés tovább a levegőben.

Mi hat, és mi nem hat? Iszonyú hömpölygő tömeg Bécsben is, Budapesten is. Meglökött vállak, nyomokban fölfakadó barátságatlan vakkantások, ruhatárosok az idegösszeomlás határán, jegyszédők már azon is túl. Ilyen a blockbuster tárlatok vetett árnyéka.

Mégis: a félszáz műegész Bécsben és a négyszer annyi Budapesten olyasféle elragadtatást váltott ki, mint az Örömóda, ha jó időben, jókor, jó zenészekkel játsszák. Ráadásul nálunk a „zárókép” *Forgács Péter* önarcképeket összemósó bámulatos videoinstallációja, a Rembrandt-morfok, a pesti tárlatot külön is megemelte. A mű alcíme, *Idő/közben*, akár szimbólumként is értelmezhető. Ha ennyien kíváncsiak még a kulturális Európára, akkor még nincs vége a dalnak. *Még közben* vagyunk.

114

Velázquez. Wien, Kunsthistorisches Museum, 2014. október 28. – 2015. február 15. Rembrandt és a holland arany évszázad festészete. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2014. október 30. – 2015. február 15.

ról-ról

Takács Ferenc

Levesmennország

Cserna-Szabó András *Vesztett paradicsom* című új prózakötetének védőborítóján igen szellemes, egyben igen komplex jelentéskörű címlapgrafika végzi a könyvborítók szokásos dolgát: mint minden címlap, ez is közli velünk, ki a könyv szerzője, mi a könyv címe, és melyik kiadó-

nál jelent meg. Ám ezt nagyon is szokatlan formában teszi. A címlapgrafika ugyanis művészet-, irodalom- és kultúrtörténeti utalások, vizuális és szöveges allúziók bonyolult szövedéke, amelynek felfejtésével feltétlenül érdemes elbábelődni, mert – mint a könyv elolvasása so-

rán kiderül – afféle előzetes kulcs és használati utasítás, de embléma is, amelyről mintegy leolvasható a kötet írásainak a jellege és működés módja. (Egyébként Baranyai B. András munkája – jegyezzük meg a nevét, hiszen jószerivel társszerzője a *Veszett paradicsomnak*.)

A grafika egy másik, híres és hírhedt grafika módosított reprodukciója, azaz adaptációja: eredetije Andy Warhol *Campbell's Soup Cans* című 1962-es munkájának, a Campbell-konzervgyár harminckét leveskonzervjét bemutató szitanyomat-sorozatnak az egyik darabja, a Campbell-féle paradicsomleveskonzerv. Azaz másolata – „eredetije” is másolat volt, Warhol egy közönséges ipari termék és árucikk küllemét koppintotta le (és helyezte át jelképesen a mindennapi tárgyat a Modern Művészetek Múzeumának magaskulturális terébe, amivel művészivé avatta a művészielent, illetve eltörölte – vagy legalábbis kérdésessé tette – a kettő közötti különbséget).

A jelen adaptáció megőrzi eredetijének ábráját és színezését, valamint a konzervdoboz feliratainak betűtípusait. Magukat a feliratokat viszont behelyettesíti, ebben a formában: Campbell's = Cserna-Szabó, condensed = András, Tomato = Veszett, Soup = Paradicsom. Leccseréli az eredeti ábra középpontjában látható Campbell-emblémát is, mégpedig Hans Sebald Beham (1500–1550) metszetének az embléma kör alakú kivágatába illesztett részletére, amely Ádámot és Évát ábrázolja a paradicsomban, amint Éva az almával kínálja Ádámot, avval az apró változtatással, hogy az eredeti metszet almája helyére egy pirosra színezett paradicsom kerül.

Mindez azonosítások és társítá-

sok egész sorát indítja el. Már a legközvetlenebb nyelvi szinten is. Paradicsom (kultúrnövény) a paradicsomban (Éden) – a kettő csupán magyarul azonos (és még esetleg németül, ami a minta lehetett, bár ott csupán majdnem azonos: *das Paradies ~ der Paradeis*). Alma és paradicsom viszont semmiképpen – bár olaszul éppenséggel összefügg a kettő: *pomodoro = pomo d'oro*, „aranyalma” (legalábbis az egyik magyarázat szerint).

A „veszett paradicsom” felirat a magaskulturális asszociációk sorát indítja el, közvetlenebb szinten John Milton eposzára, *Az elveszett paradicsomra* utal. Milton műve persze – Andy Warhol szitanyomatához hasonlóan – reprodukció, a bibliai történetet ismétli a kísértésről, a bűnbeesésről és a paradicsomból való kiűzetésről. Azaz – önkényes és valószínűtlen nyelvi bakugrással, mégis a metafora szükségszerűségével – a paradicsomlevestől kultúránk alapmítoszához, a *condition humaine* eredettörténetéhez juttatja el a figyelmes olvasót a címlapgrafika.

Mindezzel mintegy felkészíti, valamiféle szellemi bemelegítés formájában, mindarra, ami a *Veszett paradicsomban* olvasható huszonhét történetben vár rá. Ugyanis mindegyik (címként női nevet viselő) történet erre az alapmítosra ad újabb és újabb, többnyire csúfondórosan kisszerű és viszolyogatóan mulatságos variánst: a vágyra és a kísértésre, a szerelemre, amely a paradicsomot ígéri, s amelynek a vége mindig valamiféle „veszett”, azaz elveszett paradicsom, egyben a paradicsom ellentéte, a „veszett”, azaz örült, elviselhetetlen és halálos pokol.

Közben mindegyik történet egy-egy ismert, régi történet reprodukciója: átirat behelyettesítéssel, akár-

csak a címlapgrafika. Az elbeszélői közvagyonból dolgoznak, annak is többnyire a populáris szelvényében bányásznak. Hagyományosan irodalomalattinak tekintett elbeszélésmintáikkal irodalmi talált tárgyként bánnak (akárcsak Andy Warhol a paradicsomleveses konzervvel), és derűs hányavetiséggel teszik túl magukat populáris szórakoztatás és magasirodalmiság határvitáin. Van, hogy az olvasónak rejtvényfejtői szimatára is támaszkodnia kell, mivel a történetek gyakran ügyesen álcázzák provenanciájukat, s menet közben csupán apró, alig észrevehető jeleket hagyva jelzik, hogy valójában miféle történetek is.

116

Jó példa minderre a *Viki* című elbeszélés. Frankay Viktóriáról szól, akit ragyogó szépséggel és kivételes intelligenciával áldott meg a sors. Orvos lesz belőle, a patológiára szakosodik, a boncteremben érzi magát elemében. Közben sorozatos szerelmi csalódások érik, a férfiak egymás után bizonyulnak méltatlannak a figyelmére. Majd évekre eltűnik, hogy végül a tökéletes férjjel az oldalán térjen vissza szülővárosába, Szegedre. Szuperintelligens férfiszépség ő, minden káros szenvedélytől mentes, ízlése és kedvtelése teljes összhangban vannak Viktória ízlésével és kedvteléseivel. Boldogan telnek-múlnak az évek. Ám a férjzen nem látszik az idő múlása, majd egy napon teljesen másként és felesége számára elfogadhatatlanul kezd viselkedni. Frankay Viktória erre kinyitja a koponyáját, és nekilát megszerelni az urát, majd amikor nem jár sikerrel, kihajítja a tetemet. Ez az a pont, amikor a gyanútlan olvasó, aki eddig esetleg nem vette a finom jelzéseket, ráébred, hogy egy ideje már a Frankenstein-történet vari-

ántát olvassa: a férjét az asszony varrta össze magának a boncteremben található anyagokból, s ő lehelt bele életet és intelligenciát.

Hasonló rugókra jár a többi történet is. Van közöttük magasirodalmi átírat, például Raszkó Imre és a baltája története a *Bűn és bűnhődést* perszifláló *Mia* című elbeszélésben. De feltűnnek az írásokban hajdan volt élő személyek, történelmi alakok is. Petőfi Sándor és Szendrey Júlia éhen maradnak a kolozsvári vendégfogadóban, ahol mindenáron puliszkával akarják őket jóllakatni (*Júlia*). Ernst Lajos, a nevét viselő gyűjtemény tulajdonosa, egy jóstehetségű cigánylány segítségével megszerzezi eltűnését az élők sorából, hogy háborítatlanul élhessen adósaitól megszabadulva (*Cina*). A sort folytathatnánk Haynauval, Krúdyval, Móricz Zsigmonddal, Tersánszkyval, Egon Erwin Kischsel és a többiekkel – egy sor irodalmi nagyság és történelmi személy teszi tiszteletét a kötetben, pontosabban a köztudatban mitizálódott életrajzuk vagy ezek valamely epizódja reprodukálódik az elbeszélésekben, parodisztikus formában, egy-egy hajmeresztően abszurd ötlet jegyében.

Gyakran blaszfém tiszteletlenséggel. Jó példa a hangnemre ez az idézet az *Anna* című elbeszélésből: *Ezt a Marxot már legalább harmadjára, kívülről fújom, lassan marxista leszek. Bejön nekem ez a szőrös, büdös, részeges, csapodár, germán medve, ahogy ragaszkodik a rögeszméihez. Igaza van, ragaszkodnunk kell a rögeszméinkhez, egyedül magunknak kell megfelelnünk, a világ meg le van szarva, magasról.* De Cserna-Szabó jó néhány mai tabut is megsért: elviccelődik '56 mártírjaival vagy az 1989-es fordulat közszereplőivel, s nem

kíméli mai közállapotainkat sem. Az egyik elbeszélésben, melynek *Gerda* a címe – műfaját tekintve ún. alterációs sci-fi, olyan írás, amelyben másként alakult a történelem, nem úgy, ahogy valójában –, így idézi emlékeit a főhős, egy idős hölgy: – *1966-ban már tíz éve élünk demokráciában. Tíz éve győzött a forradalom, a ruszok hazamentek, jött a többpártrendszer. Ki tudja, hányadik kormány volt már. Nemzetiek, kigazdák, újkomszik, szocdemek, ifjú forradalmárok, mindenki. És mindenki lopott. Mindenki hazudott, ahogy a csövön kifért. Szabadok voltunk, de egyre nyomorultabbak. Nesze neked, piacgazdaság, kilógott a hátsónk a gatyából. Belefűlladtunk a korrupcióba, a bürokráciába, az ország szekere meg csak lejjebb-lejjebb...*

Szemelgethetnénk tovább, ízlel-

gethetnénk, hogy miképp ugrasztja össze Cserna-Szabó az alantast a magasztossal, miként forgatja a fentit lentibe, miként cseréltet helyet komollyal és komolytalannal, miként főz mindent egybe ebben a levesmennyországban, ami a *Veszett paradicsom*. S tulajdonképpen így, szemelgetve és ízlelgetve bánunk igazán méltányosan evvel a remekbe készült könyvvel. *Ekkor már kivirágzott szépség volt. Légszóke hajkoronáját buján borzolta a tiszai szellő, túsarkúja úgy kopogott a járdán, mintha a szív halálos ítéletét gépelné* – ilyen mondatok érik egymást benne, úgyhogy nem is tehetünk másként.

Cserna-Szabó András: *Veszett paradicsom.* Budapest, 2014, Magvető, 310 oldal, 3290 forint.

ról-ról

Csengery Kristóf

Harmincévesen

A nyolcvanas évek elején erőteljes innovatív hangulat alakult ki a magyar zeneéletben. Vagy ezt csak utólag gondolja, aki visszatekintve a valóságosnál szebbnek akarja látni a múltat? Nem tudom. Mindenesetre tény, hogy Fischer Iván és Kocsis Zoltán 1983-ban alapította meg a Budapesti Fesztiválzenekart, amelynek a hazai zeneéletre gyakorolt hatása máig felmérhetetlen – de kiváltképp felmérhetetlen volt a kezdet kezdetén, hiszen teljesen új normarendszert hozott a zenekari játékba: versenyhelyzetet teremtett, arra készítette a muzsi-

kusokat és a karmestereket, hogy nekilássanak rendbe hozni slendrián produkcióikat. És 1984-ben mutatkozott be a nagyközönség előtt az *Amadinda*. Ott voltam azon a zeneakadémiai koncerten (írtam is róla), amelyet az ütőegyüttes debütáló estjének tekintünk, és máig emlékszem arra a forró hangulatra, amely akkor és ott kialakult. Az *Amadinda* a legelső pillanatban megnyerte magának a közönséget, amely el se akarta hinni, hogy ilyen elképesztő tökéletesség egyáltalán létezhet. Csodával határosnak tűnt, hogy akadhat négy fiatal mu-

szikus, aki ennyire egyet akar, ennyire együtt lélegzik; hogy lehet kollektív virtuozitás, amely ilyen lehengetlő, ugyanakkor könnyed és mosolygósan természetes; hogy lehet tökéletesen feloldódni a kamarazeneben, de közben megőrizni önmagunkat, ahogyan ők tették; s hogy huszonevesen egy kvartett tagjai lehetnek olyan járatosak a kortárs zenében, a klasszikusok átírataiban és a különféle, időben térben távoli kultúrák (afrikaiak, ázsiaiak, óceániaiak) egzotikus műfajaiban, amilyen az Amadinda volt.

A bemutatkozó kvartett négy tagjából hárman ma is együtt zenélnek, vagyis a harminc (most már idestova harmincegy) év csak egyetlen tagcserét hozott. Ez is rendkívüli eredmény, hiszen nem elég szeretni és becsülni, ki is kell bírni egymást. És három évtized nagyon nagy idő – közben néhányszor biztosan tele lesz a hócipő. De *Bojtos Károly, Rácz Zoltán, Vácsi Zoltán* máig együtt maradt, csak Sárkány Zsolt helyére lépett a zeneszerzőként is tevékeny *Holló Aurél*, viszonylag korán, hogy aztán ezt követően többé egyetlen változás se legyen az Amadinda tagságának összetételében. A közönség hamar felismerte és megértette, hogy négyük közül Rácz a vezéregyéniség: ő az, aki fejjel a többiek fölé magasodik. Hogy ezt a kezdet kezdetén honnan tudtuk, meg nem mondhatom – alighanem a személyiség varázsából. Mert a virtuozításban, a hangszerek boszorkányosan ügyes kezelésében és a hihetetlenül sokszínű és alkalmazkodóképes muzikalitásban a többiek sem maradtak el Rácz mögött, és ma is kiemelték a kvalitások. Azt pedig eleinte még nem lehetett tudni, hogy Ráczból korszakalkotó ütősta-

nár-egyéniesség lesz, és azt sem, hogy a kortárs zene karmestereként is bemutatkozik, sőt mindjárt a legkiválóbbak közé lép, megalakítja az UMZE Kamarazenei Együttest, amellyel felmérhetetlenül sokat tesz a magyar hangverseny-repertoár felújításáért, új művek bemutatásáért és elmaradt premierok pótlásáért. Ismétlem, mindez az elején még nem volt sejtendő, ez akkor még valóban a jövő zenéje volt. Csak az lehetett egyértelmű, hogy az Amadinda abszolút világklasszis, Rácz pedig nagy művész. Aztán ez az évek alatt számtalanszor beigazolódtott, mégpedig nemcsak itthon: már sok éve öt világrész tudja. Az Amadinda, ahol emberek zenét hallgatnak, fogalom.

Zajlik az ünneplés, amelyből a 2014-es jubileumi év után a 2015-ösre is jutott. Az Amadinda a Müpában Az Évad Együttese – ebben a minőségében adott koncertet a *Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával*, amelyet *Vajda Gergely* vezényelt. Az eredetileg meghirdetett műsor szerint Toru Takemitsu (1930–1996) műve, a *From Me Flows What You Call Time* (1990) és Gyöngyösi Levente (1975) *Sinfonia concertantéja* (2013) között ősbemutatóként hangzott volna el *Vajda Gergely Drums, drums, drums* című vadonatúj alkotása – ez végül elmaradt, nem publikus, milyen okból. Helyette Takemitsu és Gyöngyösi között barokk zene szólt: Johann Sebastian Bach (1685–1750) *C-dúr kétcsembalós versenye*t (BWV 1061) hallottuk *Holló Aurél* vibrafon-marimba átírataiban. Természetesen örültem volna, ha megismerhetem *Vajda Gergely* új művét (bízom is benne, hogy a darabot később, pótlólag meghallgathatjuk majd), de a megváltozott műsor is tartogatott von-

zó mozzanatot: így eggyel több szín villanhatott fel az Amadinda műsorpolitikájának stílár palettájáról. A három kompozíció a célkitűzések három fontos fejezetét képviselte: a kortárs nemzetközi repertoár bemutatását (Takemitsu), az új magyar kompozíciók megismeretésének misszióját (Gyöngyösi), és végül, de korántsem elhanyagolható módon az együttes tagjainak saját átdolgozó tevékenységén keresztül a nagy klasszikus repertoár birtokba vételét és alkalmazását ütőhangszerekre.

Takemitsu a Carnegie Hall megrendelésének eleget téve, de a Seiji Ozawa vezényelte Bostoni Szimfonikusok számára, költő barátja, Makoto Ooka verse (*Tiszta, kék víz*) által meghihletve komponálta a *From Me Flows What You Call Time* (Belőlem árad, amit időnek neveztek) című, nagyjából félórás opusát. Takemitsu különös alakja a második világháború utáni japán zenének. Mondják róla, hogy „fellázadt” hazája hagyománya ellen, és „nyugatos” zenét írt. Így is lehet látni a jelenséget, de úgy is, hogy Takemitsu a maga munkásságában szintézist teremtett a sok évszázados japán zenei tradíció és az európai hagyományú zenekultúra között. Mert kétségtelen, hogy zenei gondolkodására erősen hatott Európa, jelesen a francia zene, azon belül is Debussy és Messiaen (de az amerikai John Cage is fontos inspirációt jelentett számára), aki azonban meghallgatja Takemitsu műveit – s ezekből szerencsére játszottak néhányat magyar hangversenytermekben az elmúlt évtizedek folyamán –, tapasztalhatja, hogy ez a zene minden nyugatias vonása ellenére éppen eléggé keleties maradt. A *From Me Flows What You Call Time* ezt a kettősséget mutatja be

nagyon érzékletesen. Egyfelől érezzük Debussy jelenlétét (impresszionista harmóniak, pasztellszínek), igazi „vízi zenét” hallunk, eszünkbe is jut *A tenger*; másfelől a zene nagy felületei, a forma eseményसरूसága) arra figyelmeztetnek, hogy teljesen más időkezeléssel van dolgunk, mint amilyenhez az európai zene hozzászoktatott. Meditációs mű a *From Me Flows What You Call Time* – látszólag az időről, valójában azonban az időtlenségről szól. A csend zenéje, az eseménytelenység zenéje, a türelem zenéje. A hallgató nem érzel formát, csak a lassú változás folyamatát. Az ütőhangszerek szólama, ahelyett hogy virtuózan kiemelkedne a zenekari textúrából, inkább harmonikusan belesimul abba, s így a szimfonikus zenekar és az ütőhangszer-arsenál képlékenyen egybeolvad ebben az elsősorban színeivel ható, szemlélődő műben.

A Bach-versenymű csupa mozgás, csupa dinamizmus előadása, a maga lüktető ritmusával és a hangzásszövet plasztikus átvilágításával remekül példázta, milyen felvilágyozóan új nézőpontból világíthat rá a barokk zenére egy ütőhangszeres átírat, milyen friss hangzású és modern lesz tőle a mű egyfelől, és milyen adekvát és időtlen ezeknek az adaptációknak a hatása másfelől. Könnyed virtuozitás, elegancia, a kontrapunktikus mozgásokat kidomborító hangszerelés – vérátömlesztés stílus, műfaj és mű számára, amely a barokk szelleméhez is hű (a barokkban bármit bármilyen hangszeren elő lehetett adni), és sok-sok új hívet is szerez a régi zenének. A Rádiózenekar jól játszott, Vajda Gergely – miként az egész koncerten – értőn és érzékenyen vezényelt.

Gyöngyösi Levente műve, a *Sinfonia concertante* az Amadinda felkérésére született: az együttes és a Pannon Filharmonikusok Pécssett mutatták be 2013-ban, majd az ősbemutatót egy nappal követően Budapesten a Müpa közönsége is hallhatta a kompozíciót. Gyöngyösi bécsi klasszikus műfajt elevenít fel – a sinfonia concertante olyan versenymű, amelyben két vagy több szólóhangszer „társalog egymással” a zenekar élén –, de a régi formát teljesen új stíláriss tartalommal tölti meg. Háromtétéles, gyors–lassú–gyors szerkezetű műve posztmodern, eklektikus nyelvet használ, a zene számtalan inspirációt magába szív, és azokat egymással elkeverve, új minőséget hoz létre. Megtaláljuk itt a jazz, a könnyűzene, a musical hatását éppúgy, mint

a népzeneét (a népdalt – *Szivárvány havasán* – feldolgozó lassú tétel a zeneszerző elhunyt barátjának, Erőss Zsolt hegymászónak állít emléket), és bartókos fordulatokkal is találkozunk. Színes, szórakoztató, a hangszerek lehetőségeit változatosan kihasználó, közönségbarát kortárs zene – így összegezhethetnénk a kompozíció által keltett benyomást. Az Amadinda, mint a teljes koncerten, e mű tolmácsolásakor is egyszerre játszott virtuózan, személyes stílusban és kifejezőn – mű és előadás egyszerre aratott lelkes, hangos sikert.

Az Amadinda Ütőegyüttes és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának koncertje, vezényelt **Vajda Gergely**. Művészetek Palotája, 2015. február 13.

120

Fáy Miklós

Frankenstein fiai

Érzem én is, hogy kicsit olcsó fogás, csak nehéz neki ellenállni. Londonban Danny Boyle rendezte a Frankenstein, a főszereplő pedig Benedict Cumberbatch és a Trainspottingból a beteg fiú, Jonny Lee Miller volt. Budapesten Koltai M. Gábor a rendező, a főszereplő pedig Kovács Krisztián és Horváth Illés.

Más bajunk nincs is.

De tényleg olcsó fogás, a Hamletet is játszhatja Laurence Olivier vagy Szabó Jancsi 9. oszt. tan. a helyi színjátszó körben, mégsem lesz semmi baja tőle a darabnak. Mindannyian tudjuk, mi mennyit ér, mit lehet kihozni belőle, mit várha-

tunk, és mit ne várjunk. A baj az, hogy a Frankenstein nagyon kis béna darabnak tűnik a pesti Magyar Színházban, pedig amúgy van körülötte ügyeskedés.

Van ügyetlenkedés is, az előadás negyedórát csúszik, és nem világos, hogy miért, az emberek békésen ácsorognak az előtérben, várják az ajtónyitást. Azt persze várhatják, mert nem a nézőtérre megyünk, hanem a színpadra, építettek egy kis nézőteret oda is, hogy a megfelelő pillanatban a hivatalos széksorok, és az oda ültetett párnafejű babanézők lehessenek a háttér. A kettő között zajlik az előadás.

Zajlik, ez persze egy kissé erős szó, éppen az a baj, hogy nagyon nem zajlik. A lény világra jön, nem olyan csúnya, kockafejű, mint Boris Karloff volt annak idején a fekete-fehér filmen, voltaképpen nincsen benne semmi igazán különös, csak a hegek az arcán. A második felvonásra azok is eltűnnek. A lény megszületik, még valami köldökzsinórja is van, amúgy bepelenkázottan jó a világra. Nem panasz, de nem nagyon értem.

Sokáig meg is maradunk ezen a vidéken, a lény sír, a lény gügyög, fejlődik, már lehet tudni, hogy hosszú lesz az előadás, nagyon hosszú, és Horváth Illés tehetségéből arra azért nem futja, hogy ezt a fejlődési állapotot érdekességként lehessen átélni. Ez az alapélmény voltaképpen végig megmarad az előadás során: helyzetgyakorlatokat látunk, színészi feladatokat hajtanak végre nem teljesen érett színművészek, próbálgatják az erejüket, nézik, hogy tudnak-e üzötni, kiábrándultan és gondterhelt zseniként beszélni, vagy megy-e ez a magára ébredő szörnység, a gyerekből egy pillanat alatt veszedelemmé változó erő és hatalom.

Bizonyos fokig megy, ha a tanáruk volnék, kiosztanék nekik egy-egy szép és korrekt négyest, mert nyilvánvalóan dolgoznak, próbálkoznak, de látszik, hogy a különböző színészszerpek rabságában vannak, szeretnének fenegyerekek vagy igazi profik lenni, úgy valahogy, ahogy egy vagy két generációval előttük érkeztek a világba a nagyok. Nincs meg bennük az élettapasztalat, a hús, a vér, az ideg, nincs meg bennük a technikai tudás, az érdekesség, a színesség, de arról nem nagyon tehetnek. Talán csak az a plusz hiányzik, amit egy rendezőszörnnyeteg vagy inkább

rendező-Frankenstein kihozhatna belőlük, hogy ássanak kicsit mélyebbre, ne elégedjenek meg azzal, hogy zsebre vágott kézzel sétálgatnak körbe-körbe a színpadon, mert ezzel már meg is van a doktor figurája. Tudunk mindent, akik eljötünk. Tudjuk, hogy baj van a színházzal, hogy most nyitották meg újra, hogy befúj az ajtón a februári szél, mállik a klozetben a vakolat, és lötyögnek a kilincsek. Mégis itt vagyunk, nem tudom, talán vonz ez a név, Frankenstein. Tessék elmondani, miről is van szó.

Ehhez képest sok szép elmélkedés zajlik a színpadon, a vak ember nyugodtan és bölcsen, sok szeretettel vezet a szegény szörnnyet az élet országútjára, de mindent elrontanak az emberek, akik ha meglátják szegényt, ordítanak, félnek, ütnek, rúgnak. Igen kevés dolog történik az első felvonásban, amiből világosnak tűnik, hogy a másodikban süríteni kell az eseményeket, vagy soha nem érünk a történet végére.

Nyilván más részletességgel ismerik az eredetét Angliában és Magyarországon, nálunk az emberek beérik ezzel a horrorfantáziával, van egy gyilkos teremtmény, akit nem tudnak elpusztítani, de Mary Shelley ennél sokkal okosabb regényt írt. Azt szokták mondani, hogy megelőzte a korát. Igen, de nem ott, nem azzal, amire gondolni szokás. Vagy ott is, hiszen még mindig csak előttünk van az ember készítő ember felelőségének vizsgálata, hogy a klónozás, a vér szerinti szülők nélküli születés, ha lehetséges, mit is jelent. Kinek mi a felelősége, minek nevezzük a lényt, aki majd megszületik. De a regény által fölvetett kérdések voltaképpen akkor sem voltak koraiak, és most sem azok. Mert amikor a felelőtlen teremtőről beszélünk, el-

sősorban magunkra kell gondolnunk. Itt vagyunk egy méreteiben nagyon is otthontalan univerzumban, feltehetően nem a közepében, hanem a szélén, vagy még a szélnek is a szélén, jelentéktelenül, egyedül és kétségbeesetten. Ha eszünkbe jut, sértődötten kérdezzük a teremtőt, hogy voltaképpen mi volt mindezzel a szándéka. Félnünk, és egyedül vagyunk, és bántanak, és még csak azt sem tudjuk, kin állhatnánk bosszút azért, ami velünk történt. Mindannyian Frankenstein fiai és lányai vagyunk, és nyugtalanságunkban egyre többször gyanakszunk arra, hogy Frankenstein még csak nem is létezik.

Minderről az előadás egyáltalán nem szól, eleinte túl szélesen és ráérintően szédeleg, utóbb begyorsul, viszont a cselekmény annak, aki

nem ismeri, aligha áll össze. Mivel egy-egy szereplő több alakot is játszik, nem tudni, kit is végeznek ki, és miért, bár a kulcsmozzanatok valóban ott vannak előttünk, de sajnálatosan szétesően. Nem érteni, miért is nem teremti meg Frankenstein doktor a lény számára a társat, hadd mászkáljanak szegények a messzi észak jégtáblái között. Nem tudom, mit kellene érezni az utolsó elsötétítéskor. Szánalmat? Rémületet? Ijedséget? Együttérzést?

Azt tudom, mit érzek. Megkönnyebbülést.

Nick Dear: Frankenstein. Rendezte: **Koltai M. Gábor.** Pesti Magyar Színház. Szereplők: **Kovács Krisztián, Horváth Illés, Holeczkó Orsolya, Gáspár Tibor.**

ról-ról

Gyórfy Iván

Töréspontok

Végy egy norvég rendezőt, aki még életében nem dirigált angol nyelvű játékfilmet, és egy kezdő amerikai forgatókönyvíró, aki már gyerekkorában elkötelezte magát egy bizonyos személy életének megfilmesítése mellett. Adj hozzá egy nemzetközi szintéren nem különösebben ismert és gyakorlott spanyol operatőrt, továbbá egy amerikai vágót, aki már rendelkezik néhány rangos díjjal. Mártogasd az egyveleget egy felkapott és agyondolgoztatott, a te projektedre mindössze két és fél hetet szánó francia zeneszerző dalaiba, és körítsd egy igen feszes költségvetéssel megkínált jelmez-

és látványtervezői produktummal. Végül díszítésként, egyben ingyencfalatként helyezz a közepére két felkapott brit színészt, valamint néhány – egy negyvenes-ötvenes években játszódó angol történetben elengedhetetlen akcentussal beszélő – mellékszereplőt. Ha ügyesen gazdálkodtál az alapanyagokkal, komoly eséllyel indulsz az Oscar-gálán – egészen pontosan nyolc alkalommal kerülhetsz ki nyertes az összevetésből. (Ebből végül egyet sikerült szoborra váltani: a legjobb adaptált forgatókönyvért járó elismerést.)

A *Kódjátzsma*, a tavalyi filmter-

més egyik legígéretesebb darabja, már eddig megtízszerezte előállítási költségét, s a tél óta szép kritikai és közönségvisszhanggal vetítik világszerte – a hazai mozikban is vezette egy ideig a legnézettebb bemutatók listáját. A nemzetközi stáb, a nagy filmstúdióktól független kivitelezés, a fókuszpontba állított világtörténelmi krízis (jelesül a második világháború), a rendhagyó sorsdráma és az emocionális töréspontokra kihegyezett dramaturgia egyaránt arra predesztinálja Morten Tyldum alkotását, hogy kontinenseket és ízléskülönbségeket átívelve, jelentős rajongótáborra tegyen szert. Az, hogy mindeközben maradandó értéket is teremt – persze az egyenlenségektől és a szándékos biográfiai ferdítésektől nagyvonalúan eltekintve –, nem nélkülözhetetlen velejárója a szakmai és kasszasikernek, ám kiemeli és megjegyezhetővé teszi a legnépszerűbb filmek amúgy erős mezőnyében. Igaz ez annak fényében is, hogy Stephen Hawking szerelmi és karriertörténetének szirupos feldolgozásával kell megmérkőznie (*A mindenség elmélete*, 2014), és a kémek-kriptográfusok-matematikai géniuszok sztorijainak az *Egy csodálatos elméhez* (2001) hasonló, évtizedenként legalább egyszer feltornyosuló hullámhegyét nem könnyű újra meglovagolni.

A *Kódjászma* egyszerre három idősíkon játszódik: az 1951-es (a valóságban egy évvel későbbi) események felől tekintünk vissza a közelmúltba és a régmúltba, Alan Turing cambridge-i matematikus háború alatti szupertitkos küldetésére, valamint a sherborne-i iskolában az 1920-as évek legvégén szerzett intellektuális és érzelmi benyomásaira. Turing emlékei egy-egy törésponton elevenednek meg: köz-

tiszteletnek örvendő tudósként egy betörés kapcsán önmaga ellen vallva találják bűnösnek homoszexuális viszony folytatása miatt egy nála húsz évvel fiatalabb férfival. Az Egyesült Királyságban 1885-től egészen 1967-ig hatályban lévő rendelkezés nyomán – amelyre hivatkozva egyébként Oscar Wilde-ot is két év kényszermunkára ítélték, azt a Wilde-ot, akinek egy versével fogalmazta meg Turing „elbocsátó, szép üzenetét” menyasszonya számára 1941-ben – bűnösnek talált Turing dönthet a börtön és a kémiai kasztráció között. A matematikus az utóbbit választja, s egy rövid jelenet erejéig, amely a forgatókönyvíró és a rendező bevallása szerint a legtöbb változtatást élte meg a film elkészítése során, ennek következményeibe is bepillantást nyerünk: a kezelés indukálta negatív szellemi és fizikai változásokba. Turing egy barátjához írott korabeli levelének szavaival: „kétségkívül más emberként kerülök ki belőle, de hogy milyenként, még nem jöttem rá”. Néhány úgyszintén szűkre szabott jelenetben egy újabb törést láthatunk: Turing iskolásként örökre elveszíti intellektuális partnerét és szerelmét, Christopher Morcomot, miután az fertőzött tej elfogyasztásának szövődményeként (ez a filmben nem derül ki) szarvasmarha-tbc-ben elhalálozik. Ugrunk az időben: Turing a kihallgatás során felfedi a mesterséges intelligenciával, mechanikai-elektronikai absztrakcióval kapcsolatos nézeteit, és beavatja az őt szovjet kémtevékenységgel (is) gyanúsító nyomozót a német Enigma titkosító berendezés üzeneteinek feltörését érintő, a halálát követően még jó két évtizedig nem nyilvános munkába, amelyet a Bletchley Park kódtörő nagyüzemében végzett többezernyi ma-

tematikussal, nyelvessel, sakkmes-terrel, fordítóval, adminisztrátorral közösen. A háború után részben megsemmisített, részben titkosított elméleti és gyakorlati eredmények felidézésével Turing elnyeri a „fajtalan” és „illetlen” viszonyt mélyen elítélő rendőrök megbecsülését (így a film), ám ez nem sokat lendít az ügyén. A bíróság elítéli, heti rendszerességgel kapja az ösztrogén-injekciókat, melyek révén a maratoni futásban jeleskedő férfi mell- és zsírszövetei megnőnek, kormányzati munkáját elveszíti, s bár a matematika és a biológia, evolúciós genetika határterületén még komoly felfedezéseket tesz, az „árulást” (testéét és az orszagét, amelyet társaival együtt oly sok gyötrelemtől és haláltól mentett meg) nem képes feldolgozni. Két héttel 42. születésnapja előtt holtan találják otthonában: a cianmérgezést vagy az ágya mellett fekvő, félig megevett alma okozta (életrajzírója, Andrew Hodges szerint, akinek írását a forgatókönyv kiindulópontként kezelte, a Hófehérke-történet 1937-es Disney-féle verziója ihlethette e halálnemet), vagy csupán egy gondatlan laboratóriumi kísérlet következménye volt (édesanyja és egyes történészek ez utóbbi mellett teszik le voksukat). A film az öngyilkossági teóriát részesíti előnyben: halála előtt még egykori menyasszonya és tudóstársa, Joan Clarke (Keira Knightley) feloldozza az utókor nevében („néha azok, akikről nem képzelünk semmit, tesznek olyasmit, ami mások számára elképzelhetetlen”), ám a társadalom és a saját hőseit el nem ismerő, emberi mivoltában megalázó kor kegyetlenségét nem feledtetheti.

Morten Tyldum – aki egy klasszikus skandináv kriminek éppen

nem mondható Jo Nesbø-regény filmes átiratával, a *Fejvadászokkal* (2011), valamint néhány norvég thrillerrel és komédiával tette le korábban névjegyét a moziban – kiszámított feszültségcuccokkal és emelkedett dialógusokkal dolgozó, de nem hatásvadász alkotást bocsátott hódító útjára. Csokorba lehet szedni a következetlenségeit, ám nem nagyon érdemes, legfeljebb egy rövid felsorolás erejéig. Közvetlen főnöke, Denniston parancsnok (Charles Dance) nem volt megátalkodott kerékkötője a 8-as kunyhó (Turingék Bletchley Park-i munkálműve) tevékenységének; Turingot sosem vádolták szovjet kémtevékenységgel, és nem állt kapcsolatban a tényleges kém John Cairncross-szal (Allen Leech), aki a filmben homoszexualitásával zsarolja meg a tudóst; nagyon sokat köszönhetett a vászonról lemaradt Gordon Welchman matematikusnak és az Enigmát feltörő „bomba” első változatát készítő lengyel kriptográfusoknak, elméletével nem egyedül ért el áttörést, állandó, megfeszített csapatmunka állt mögötte; Churchill segítségével sem egyedül folyamadott; nem egyetlen, hanem mintegy 200 bombát készítettek az ábrázoltnál bonyolultabb és sokfélebb Enigmák semlegesítésére, melyeket nem első szerelméről, Christopherről neveztek el; nem Turingék, hanem az MI6-es felettesek döntöttek arról, milyen német hadmozdulatokat hagynak figyelmen kívül a lelepleződéstől tartva; Turing feleannyi autisztikus vonással sem rendelkezett, mint amennyit a filmben neki tulajdonítanak, valójában barátságos személyiség volt, és jó csapatjátékos; további négy jelentős kriptóanalitikai munkában is részt vett, azok egy része már nem ját-

szott szerepet a háború kimenetelében.

A *Kódjátzsma* többet és kevesebbet is árul el a valóságosnál a múlt század egyik legizgalmasabb és legeredetibb géniuszának életéről, de legfőképp a gondolatairól: felfokozott zongorafutamokba kezd Alexandre Desplat jóvoltából, ha az értelmetlen megfejtéseket kizáró Turing-bomba gépezetének kattogását vagy Turing agyműködését szemlélteti, azaz mélyen elmerül a fikció örvényében, ugyanakkor elhallgat, amikor bonyolultnak érzékelt összefüggésekre világíthatna rá. Pedig a Neumann-féle összámtógépek logikai tervezéséhez nélkülözhetetlen felismerésektől az úgynevezett Turing-tesztet teljesítő, azaz emberi gondolkodást emberek számára is meggyőző módon szimuláló gép (illetve program) egészen 2014-ig várható létrehozásáig számos olyan eredeti gondolatot felvethetett volna, amelyekre Turing vezette rá először az emberiséget. Embert játszani (erre utal a film eredeti címe, az „Imitation Game” a Turing-teszt fogalmi szerinti) s kézzelfoghatóvá tenni egy félig elfeledett történetet: a *Kódjátzsma* ebben az értelemben mégis átmege a teszten.

A kiválóan eltalált látvány- és jelmeztervek persze a rendező kezére játszanak: kezdve Mark Strong (az MI6-es Stewart Menzies) korhű hajszálcsíkos öltönyétől a Turing biomatematikai ideáira utaló teknősmintás lakástapétán át a burkolatától megfosztott, felnagyított és a véráramot imitáló vörös kábelekkel felszerelt kódtörő masináig. A valódi érdem azonban a színészeké, legfőképpen az ismét brillírozó Benedict Cumberbatché, akit a BBC *Sherlock* (2010–) című tévéfilmsorozatából ismert meg a nagyvilág, s

azóta nagyképű zseniktől gonosz varázslókéig, puhány ültetvényestől kincses sárkányig számos szuperprodukció szereplőjének kölcsönözte már hangját és arcát. Cumberbatch eltúlozza ugyan az Asperger-szindrómába hajló (feltételezett) vonásokat, ám egykori barátok és rokonok kikérdezésével óriási energiákat mozgósított nem csupán Turing elméleti munkásságának megértésére, de sajátos beszédhibájának, műfogsorának előteremtésére és még önterápiás célra sem utolsó futáskényszerének leképezésére is (Turing az 1948-as londoni olimpia válogatóján állítólag csupán 11 perccel múlta alul a későbbi ezüstérmes Thomas Richards idejét, miközben sérüléssel küszködött). Oldalra hajtott feje és a szemkontaktust kerülő beszédmodora, jellegzetes járása, diadalittas mosolya, magába zárkózó elmélyedése és magával ragadó lelkesedése – a Turinggal egy XIV. századi gróf révén távoli rokonságot ápoló Cumberbatch óriási szerepátéléssel hús-vér alakká nemesíti a történelemkönyvek lábjegyzeteibe száműzött tudóst. Filmbeli partnere, rövid ideig menyasszonya, Joan Clarke Keira Knightley megszemélyesítésében Turing unokahúga szerint messze nem emlékeztet az eredetire, egykori kollégák tanúbizonysága alapján kapcsolatuk az ábrázoltnál intimebb, bensőségebb volt – ettől függetlenül jelenléte megfelelően érzékelteti a tárgyalt időszak átfogó elítélteit mindennel és mindenkivel szemben, aki kilóg a sorból, s ez alól a tradicionális női szereptől ózdkodó tudós nő sem kivétel. Igen emlékezetes a gyerekszereplők, elsősorban az ifjú Turing, Alex Lawther alakítása: ő a felnőt férfi megtestesült tudatalattija, aki elindította a rejt-

vények szeretetének és a mesterséges intelligencia kutatásának útján, miután személyes tragédiája eltávolította Turingot a Mindenhatótól. A mellékszereplők közül különösen „erős” Mark Strong, Charles Dance és Matthew Goode játéka (Turing munkatársa, Hugh Alexander brit sakkbajnok szerepében), különbözőségük, habitusuk az érdekek és értékek sokféleségére ébreszti rá a nézőket, melyeket hajlamosak lennénk negligálni az együttes háborús erőfeszítések ismeretében.

Turingnak, illetve családjának a tudós 1954-es halálát követően 55 évet kellett várnia arra, hogy hivatalosan is megkövessék az őt ért meghurcoltatás miatt, és még ötöt, hogy uralkodói kegyelemben részesüljön – holott, és ez szokatlan a

gesztusban, a korabeli törvények szerint valóban bűnt követett el, és nem is a család kérvényezte a bocsánatot: a közvélemény nyomása kényszerítette ki. A többi 49 ezer vád alá helyezett nő és férfi, s még tízezrek, akiknek „csupán” az életét tették tönkre, még ezt a jelentéktelen elégtételt sem könyvelhetik el. A történelem tényleg közömbös húsdaráló – és erre gyakran csak a moziban döbbenünk rá.

Kódjátssza (Imitation Game). Színes, szinkronizált angol–amerikai életrajzi dráma, 114 perc, 2014. Rendező: **Morten Tyldum**; forgatókönyvíró **Graham Moore**; zeneszerző **Alexandre Desplat**; operatőr **Oscar Faura**. Szereplők **Benedict Cumberbatch, Keira Knightley, Matthew Goode, Charles Dance, Mark Strong, Rory Kinnear, Allen Leech, Tom Goodman-Hill, Alex Lawther, Jack Bannon**.

ról-ról

Sándor Erzsí

Tökéletes szkeccs

A legújabb Benny Hill show egyik jelenetét a Polskie Radio videójának köszönhetően láthatta a speciális humorra éhes, izgatott nép. A poén matematika, amit tényleg csak a legnagyobb komikusok tudnak. Benny Hill ilyen. Elindulni, kis spéttel észbe kapni, visszafordulni, másodperc törtrésze alatt eldönteni, hogy nem kirohanni, hanem magához inteni a segéderőt, majd visszatérni a kint felejtett virágcsokorral, aztán az előtte álló nő kezébe nyomni – ez csak néhány másodperc, de csak a legnagyobb neveltetők képesek a maximális rö-

högést kihozni belőle. Persze Benny Hill titka a milliméterre kiszámított mozdulatsorban és a gondosan kimunkált karakterformálásban rejlik. Első ránézésre csak egy szimpla bunkót ad, de érdemes elmélyülni a kézenfekvő klisékben, és alaposabban elemezni mindet. Benny Hill korpusza adottság, kicsi és köpcös. Ezzel játszik az adott figurában is. Ha nem próbálna lendületet vinni a mozgásába, azonnal tohonya mackóvá válna. A svung viszont máris leleplezi a titkolt önértékelési zavart és a félelmet attól, nehogy bárki lomhának, toho-

nyának nézze. Ehhez szükséges a jól megválasztott jelmez. Egyszerű fekete, ám a testméreténél egy számmal kisebb zakó. Éppen csak annyira, hogy az anyag az eldugni kívánt úszógumikon a kellő számú leleplező hurkákat vesse. Pontosan érzékeltessen egy olyan embert, aki nem szereti magáról éppen azt látni, amit lát. Aki behúzott hassal, egyenes háttal áll az előszoba tükre előtt, és nem akar az eszébe jutni, hogy a magára feszített öltönyben mozogni fog, és az öltöny barátság-talanul igazat fog mondani róla. Plóderozik (varrásnál meggyűrődik), felcsúszik, hátsó hajtásai szétnyílnak, lebegnek, mint a korcsolyázó nőknél a rakott szoknya.

Am Benny Hill nem áll meg itt, és nem hagy megfajthetetlen területet a figurán, hanem elgondolkodik: hol is helyezze el a karaktert ahhoz, hogy maximálisan kiderüljön az alkalmatlansága. Az első forgatókönyvötleteket biztosan viszszaadobta, annyira bizarrnak tűnt, hogy egy ilyen alak egy kelet-európai ország miniszterelnökeként érkezék meg egy másik, de sokkal nagyobb és befolyásosabb kelet-európai ország miniszterelnökéhez, de aztán mégis megszerethette az ötletet. Persze ehhez össze kellett ülnie a gegelőknél, hogy ezer apró ötlettel teleszórják a harminc másodperces jelenetet. Először is valakinek eszébe jutott, hogy legyen a másik, nagyobb és befolyásosabb ország miniszterelnöke nő. Ez az egyszerű tény olyan akadályá válik, amely egy kétkezi kelet-európai bunkónak szinte megugorhatatlan, különösen, ha egy számmal kisebb zakót visel a kelleténél. Azt hiszem, Benny Hill itt már nagyon szerette ezt a figurát, és aprólékosan meg akarta mutatni minden titkával együtt.

Először csak annyi volt meg a jelenetből, hogy vigyen magával virágcsokrot. Egy ilyen tuskó, ha miniszterelnökké teszi a jó sorsa, bizonyosan imidzset épít, abba meg beletartozik a tökéletesen félreértett férfiúi galantéria. Az, hogy a nőknek köszöntéskor virágcsokrot kell átadni, függetlenül attól, hogy aztán azt azok hova teszik, van-e lehetőségük egyáltalán tenni valahová, nem allergiásak-e a növényre. A női szépség és a virág a férfiak által diktált évezredek kapcsolati kódex egyik első szabálya: nézd, virággal jövök, nem karóval, ezúttal szelíd vagyok és alázatos, nem fogok azonnal szétütni közted, ahogy egyébként szoktam. Ezért kell a virágcsokor. De ha már! – akkor a minimum, hogy felejtse kint, tanácsolták Benny Hill gegelői. Ez aztán már példátlanul jó mulatságnak látszott, már-már hihetetlennek is, olyannyira, hogy csak a precíziós színészi munka képes elhittetni. Adva van tehát egy szűk öltönyös sudribunkó, aki zavarát és úszógumijait leleplezve, határozottan tűnő léptekkel beiramodik a nagyobb és befolyásosabb ország miniszterelnöke elé, majd amikor a nő kedvesen eléje siet, ő előrenyújtja a virágcsokrot tartó kezét, és észleli, hogy az üres. Itt van egy pillanatnyi spät, aztán egy intés a várakozó nő felé, majd gyors visszafordulás, és szájsarkában való dűnnyögés, hogy basszátok már meg a rohadt virágot, az kinn maradt, azonnal hozza ide valaki. Az oldalt állók sürgéséből kitetszik, hogy ilyen esetekben a szűk öltönyös nem viccel. Benny Hill gurul a stábasztalnál a röhögéstől. Látja maga előtt az egész jelenetet. A tetejébe eszébe jut az a réges-régi színész sztori, amit még Körmendi Jánostól hallhatott volna, és úgy

szól, hogy az egyszeri vidéki bonviván minden este egy szál rózsával a kezében érkezett a jelenetbe. Megállt hátul, középen, az orrához emelte a rózsát, mélyet szippantott a virágból, messze elnézett a nézőtér feje felett, miközben azt suttogta: tőle jövök. Orkánszerű taps. Történt pedig, hogy a kellékes elfeledkezett a rózsáról, az egyszeri vidéki bonviván azonban ezzel nem törődve, ahogy szokta, az orrához emelte az üres kezét, mélyet szippantott a középső ujjából, és azt mondta: tőle jövök. Orkánszerű röhögés.

Nos, ez járhatott Benny Hill fejében, amikor áldását adta a jelenet-re, hozzátéve: ezek után az a minimum, hogy amikor a gyökér végre átadja a kint felejtett virágcsokrot, akkor csókoljon kezet is. Sok lesz! – mondták a gegelők, de Benny Hill megérezte a röpke jelenetben rejülő erőt. Így is történt. Amikor elkezdődött a forgatás, a nagy angol komikus egyszerűen nem bírta magát. Még azt is megcsinálta, hogy a partnernője kézfogásra nyújtott kezét, ostobán fölemelte a szájáig, ahelyett, hogy lehajolt volna, miképpen azt a lovagi etikett előírja. A nagyobb és befolyásosabb ország miniszterelnökét alakító nő na-

gyon is észnél volt Benny Hill improvizációi közben. Mielőtt a kezét érinthette volna Benny Hill orra, gyorsan elhúzta, és a kötelező fényképezkedéshez már kifordított tenyerét nyújtotta a komikusnak, hogy a fotókon csak a kézfogásuk szerepeljen, ne a kierőszakolt kézcsók. Majd rögtön tovább is indult, és a sok vihart megjárt virágcsokrot azonnal átadta a mellette álló segéderőnek, hiszen tényleg mi az anyját csinálhatott volna vele. Nem menyasszony ő, hogy szorongassa, és ha az lenne is, semmiképpen sem választaná ezt a minden tekintetben szűkre szabott, törőlmetszett, kelet-európai fazont. Aztán immáron virágcsokor nélkül kisietett a képből, utána a köpcös.

Bizony, ennyi munka van egy 30 mp-es jelenetben. Akik a köztévét nézték, sosem fogják megtudni, mivel az ezt a show-t nem adta le. Az összes többi csatorna viszont, átvéve a Polskie Radio felvételét, többször is. Benny Hill mindig tuti siker, bár sokan fanyalognak, mert annyira prosztó. Pont, mint az életünk.

Polskie Radio – TVN24/x-news – **Viktor Orban** w Warszawie.